

REFLEKSIJE

ZAPISKI O MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Lahko bi tudi zapisal: zapisek o književnosti za otroka; še več bi povedalo in jasneje bi bilo: zapisek o umetniški mladinski književnosti ali zapisek o umetniški književnosti za otroka. Kajti če moremo kod govoriti o zmedi, potem naletimo na njo domala vselej, ko nekdo ne more in ne more mimo mladinske književnosti, ne da bi pri tem povzdignil poleg vsega tistega, kar je za neko umetniško književnost nujnost in pogoj, tudi in posebej ali predvsem vzgojnostni prst; skratka, so ocenjevalci, ali še boljše, presojevalci dobrega in zlega v mladinski književnosti, ki ne morejo mimo nujnih vzgojnostnih prvin, katere da mora poleg na priliko estetskih in etičnih zahtev vsebovati književnost za otroka. Kazalo bi torej, da imamo pri vrednotenju književnosti za otroka neka drugačnejša in zahtevnejša merila ali celo več meril, kakor pa jih more imeti ocenjevalec pri vrednotenju vsake druge ali preostale umetniške književnosti in da so celó ta poslednja merila važnejša od vsega preostalega.

Verjetno nam tudi ne bi dosti pomagalo, ko bi pred razpravljanjem o nakazani nejasnosti spregovoril o tem, kakšna bi naj nasploh bila mladinska književnost ali književnost za otroka. Bolj kakor razpravljanje o zahtevah, kakšna bi naj neka književnost bila, nam more o tej književnosti, o mladinski, spregovoriti ta književnost sama; kajti književna ustvaritev je lahko že sama po sebi vzor ter lahko pove s svojo umetniško dognanostjo več in marsikaj tudi nazorneje kakor še tako dolga razpravljanja.

Dovolite torej, da izberem nekaj književnih del za otroka, recimo takšna — izbral sem štiri — dela, ki so po svoji umetniški vrednosti najmanj sporna in ki veljajo za vredne književne ustvaritve že same po sebi in ki poleg vsega tega veljajo tudi za vnovično in vnovično mladinsko branje; izbral bi po dve domači in po dve tuji knjigi. Razpravljal bi torej ob knjigah, ki so priznane kot književnost doma, in ob knjigah, ki so priznane kot književnost v tujini, a tudi pri nas; šlo bi torej za književna dela, ki jih smatramo za književna tudi brez posebnega vrednotenja, v koliko je neko delo napisano za otroka. Zatem je slej ko prej tudi tako, da ne moremo, ko razpravljamo o književnosti za otroka, mimo ugotovitev, ali je knjiga postala branje za otroka ali ni. Ta in taka štiri izbrana dela bi bila: Levstikova otroška pesem, ki je v glavnem zbrana v Najdihojci, Bevkova povest Pastirci, Collodijeve Dogodivščine o Ostržku (*Le Avventure di Pinocchio*) in Selme Lagerloef fabulirani potopis Čudovito popotovanje Nilsa Holgersona (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*).

Levstikovo otroško pesem moremo smatrati, in to z vso upravičenostjo, za našo klasično otroško pesem. Ta oznaka ali priznanje klasičnosti ji pritiče kot prvi umetniško doživljeni ali napisani otroški pesmi pri nas. Levstikova otroška pesem je ostala po svoji oblikovni dovršenosti, po ljudskem in neprisiljenem izrazu, po živi, domači in šegavi primeri skozi in skozi blizu otrokovi duševnosti; postala je po bogati in pristni domišljiji, zrasli iz otrokovega domačega in domišljijskega sveta — prvi vzor slovenske otroške pesmi, a tudi vzor otroške pesmi nasploh. Stritar jo je, komaj je začela

izhajati, označil za »nekaj posebnega« ter zapisal o njej: »To so pravi biseri otroške poezije.« Po vzorih ali stopinjah Levstikove otroške pesmi so hodili vsi oni naši pesniki, ki so napisali umetniško najdognanejšo otroško pesem (Oton Župančič, France Bevk, Cvetko Golar, Igo Gruden in Mile Klopčič).

Preberete Levstikovo otroško pesem in potem se lahko vprašate, kako je s tem vzgojnostnim kompleksom v njej: ali je bila pesem zavoljo njega zapeta? ali pa je bil vzgojnostni kompleks v tej pesmi le neka neogibnost, brez katere ni pesmi za otroka? ali pa je bil ta kompleks celo nekaj, kar je bilo Levstiku tuje, a kar so si zmislili nekateri za vzgojnostno stvar zavzeti ocenjevalci mladinske književnosti?

Zakaj je popisan ves ta nebesni direndaj (Dete jezdi na kolenju), ki ne dá spati mesecu z obvezano glavo? Menda ne za to, da bi pesem prepovedovala otrokov domišljijski polet pod nebesni svet zaradi preljubega spanja kislega meseca? In — le zakaj bi otrok »lépō zvezdo rad potipal, v lice rad bi luno ščipal« (Kadar otrok lovi luno in zvezde)? Kaj bi hotel pesnik ž drugimi podobnimi pesmimi, v katerih ni najti trope tako imenovanega vzgojnostnega aspekta (Ležaj, ninaj, tut ujnač!, Vrana poje: korénjak!, Črno kravo, molzo našo, Kako je v Korotanu, Malo takih mož, Vole ženem vitoroge, Kadar pridejo vojaki, Pedenjčlovek in laketbrada, kako sta se metala, Cvilimož, Kolina, Psiček laja: hov, hov, hov!)? Ali pa ima ták zgolj vzgojnostni aspekt Najdihojca, palček naš? Tu res pesnik grozi otroku z osmokrakim rakom, da ne bi razgrajal, da ga ne bi bil sam vrisk in smeh, da ne bi metal bratca in sestrice, ali vse to je povedano s takim šegavim prizvokom, da kar vzpodbuja Najdihojca k vsemu takemu početu in da bi ti bilo kar hudo, ko bi Najdihojca ne bil tako živ. Mogoče pa bi bila taka pesem, kjer je vzgojnostni naglas na prvem mestu, Kadar se otrok uči držati žlico? Ta pesem ne pove otroku samo tega, da je treba s pravo roko prijeti za žlico, ampak dá celo še nauk: »ali kdor obéroč dela, dosti ima pila, jela...« Celó pri tej zadnji pesmi bi težko zapisali, da je bila napisana na vzgojnostno temo ali zgolj na vzgojnostno temo; skozi in skozi prevaga igra, tudi besedna, prevaga umetniški izraz; prav umetniški izraz in otrokova igra pa sta bila pri Levstikovi otroški pesmi vselej prvotne, vzgajala sta kvečjemu v toliko, kolikor sta prinašala prešernega veselja in igre. Slej ko prej more ostati za moto Levstikovi otroški pesmi njegova uganka (Gosli):

Oj šilo bodilo
po svetu hodilo;
ni pilo ni jelo,
a vendar živelo,
prelepo nam pelo.

Z nobeno učeno razpravo ne bi mogli bolje pokazati na Levstikov odnos, tako umetniški kakor tudi vzgojnostni, do te njegove otroške pesmi.

Če torej govorimo o vzgojnostnem kompleksu v Levstikovi otroški pesmi, moremo govoriti o njem le v toliko, kolikor moremo govoriti o vzgojnostnem kompleksu v vsakršni drugi umetniški ustvaritvi; postavljati vzgojnostni kompleks v otroški literaturi na prvo mesto in predvsem njega zahtevati, bi nas privedlo do osiromašenja književnosti, do osiromašenja mladinske ali otroške književnosti pa še posebej.

O Bevkovih Pastircih moremo razpravljati kot o katerem koli drugem pisateljevem proznem tekstu, ki ni bil napisan za mladi svet; povest je toliko mladinsko branje, kolikor nam prikazuje svet pastirčkov ali kmečkih in bajtarskih otrok in neke konflikte med njimi, ki so otroški ali šolarski, se pravi, ki obsegajo neko šolarsko starost. Lahko, da je povest pripovedovana prav za ta šolarski svet, pove pa svoje tudi odraslemu bralcu.

Fabula ali drama, ki jo pisatelj nakaže in razplete, je vredna romano-piščevega peresa ter bi Pastirce tudi sicer mogli smatrati za mladinski roman. Dogajanje, ki se od kraja razpleta med tremi pastirci, med Ferjančem, Blažem in Lenartom, preide kot posledica poprejšnjih razprtij sredi povesti, ko izpade Blaže, v konflikt med Ferjančem in Lenartom, tokrat zaradi pastirice Terezke; v njem doživita Ferjanč in Lenart zaradi svojih značajev vsak svojo dramo; predvsem jo doživi zaradi svoje hudobije, ki bi mogla postati usodna za Terezko, Lenart; prestano trpljenje jih končno tudi spravi.

Vrednost mladinske povesti je prav v tem, ker je pisatelj v njej prikazal živega in resničnega otroka, kakršnega je tudi doživel v svojih tolminskih grapah — čeprav pravi za to svojo zgodbo, da bi se »lahko zgodila tudi marsikje drugod«. Ta resničnost, ki je umetniško popisana, je edina zamogla prikazati živega otroka, tudi negativne strani njegovega značaja, je zamogla ustvariti resnični otroški in človeški konflikt, je zamogla ustvariti resnično dramo in je zamogla postati zaradi razrešitve nekega umetniško prikazovanega etičnega problema za otroka tudi vzgojna — vzgojna v tistem plemenitem smislu besede, kakor morejo biti vzgojne za človeštvo na priliko Shakespearove drame in tragedije. Znova je ko na dlani, da moremo o mladinski literaturi razpravljati predvsem kot o književnosti in jo kot tako tudi vrednotiti; vse ostalo, kar se mladinskega ali otroškega tiče, je drugotno, čeprav ima tudi to svojo ceno. Skratka, pri književnosti za mladino ali za otroka se moremo srečavati predvsem s pisateljem in ustvarjalcem — le takrat moremo govoriti o književnosti.

Le takšno književno delo, povedano umetniško po vsebinski in po oblikovni plati, je zamoglo ustvariti resnično podobo otrok ali pastircev, ki more biti tudi kritika nekih človeških odnosov in neke družbene resničnosti in more prepričevati in vplivati. V kolikor je Bevkova knjiga prikaz nekih socialnih razmer, zaradi katerih je prizadet tudi otrok, v toliko je knjiga opravila in opravlja neko napredno dejanje in jo moremo prištevati k naši napredni mladinski književnosti. Z Bevkovimi Pastirci in z nekaterimi njegovimi drugimi mladinskimi povestmi (s Pesterno, z Grivarjevimi otroci in z drugimi) je v slovensko književnost, v mladinsko pa še posebej, stopil živ, etično polno prikazovan in socialno prizadet otrok — prav v tem pa je odlika in naprednost njegovih mladinskih književnih del. Le takšna mladinska književnost more mlademu svetu kaj povedati, mu more širiti obzorja in more postati za mladino ali za otroka končno tudi vzgojna.

Medtem ko se je včasih mislilo — (žal, se ponekod dandanašnji še vedno misli, naj gre za mladinsko povest ali za ocenjevanje te mladinske povesti) —, da je lahko samo vzoren otrok, torej takšen, kakršnega ni ali kakršen bi naj bil po zamislih pedagogizirajočega literata, vzor in vzgojni primer v mladinski ali otroški književnosti, pa moremo o Collodijevem Ostržku ali o čudovitih doživljajih lesene lutke reči vse poprej ko pa to, da bi bila ta Collodijeva lutka tak lep in vzoren vzgojnostni vzorec. Ta lesena lutka še

niti izrezana ali ostrgana ni, pa že nagaja in zmerja in takoj napravi zdrabo med starima prijateljema; komaj pa dobi roke, že potegne svojemu stvaritelju lasuljo z glave ter se že pregreši proti temeljnemu pravilu stare vzgoje, da je treba starše spoštovati; zatem brčne očeta in pobegne; in končno mora še oče v zapor zanj. Lepi nauki so mu koj skrajja nič, učenje mu prav nič ne diši, njegov credo je: »Jesti, piti, spati, zabavati in potepati se od jutra do noči.« Ko ga murenček posvari in mu pove, da bo po takšni poti slabó končal, da bo postal osel in v posmeh ljudem, ga Ostržek ozmerja s ščurkom in zažene kladivo vanj. Nepremišljen je ter si skuri noge, očetu pa obljubi, da bo odslej priden, da bo hodil v šolo in da mu bo na stara leta v oporo — kakor pač to obljubljaajo in mislijo vsi otroci na tem svetu. Očetu se reva zasmili, nasiti ga in mu naredi druge noge; celó suknjič proda, da mu more kupiti abecednik, da ga potem ta leseni otrok proda ob prvi priliki za cirkus. Tako so te lutkine obljube, ki so tudi iskrene, vendar vselej le hipne; nastajajo vedno, ko zagrabi Ostržka stiska, vselej pa tudi butne za temi prstovoljnimi obljubami nepremišljene, če hočete tudi zlobne lutke, na dan Ostržkova nagajivost, izbirčnost, požrešnost, svojeglavost in trma, nečimrnost, lahkomiselnost, a tudi lažnivost; skratka, pred nami raste nekje zadaj za to in takšno lutko podoba živega in resničnega otroka, otroka, ki ima vse slabe lastnosti otrok po svetu.

Vendar pa ta slaba in nevzgojena lutka ali otrok stori tudi dejanja, zaradi katerih nam priraste k srcu, za katerimi začutimo nekaj človeškega, a kar pisatelj sam označi za ljubezen do človeka, za žrtvovanje zanj. Ta lesena lutka bi se žrtvovala za prijatelja, za svojega očeta, za svoje drage, tudi zato, da bi popravila, kar jim je huđega prizadejala: snedla je vse obljube, ki jih je dala očetu in svoji zaščitnici Plavolaski, norčevala se je iz nasvetov murna Modreca. Vse táko spravlja Ostržka v tisoč neprilik: nasede roparjem, vseje zlatnike, pade v ječo, se ujame v skobec in postane pes čuvaj. Vendar mu njegova poštenost, tisto dobro in človeško v njem, znova vrne prostost; to dobro ali njegova ljubezen do očeta stori, da se vrže v mersko valovje, da bi rešil svojega nesrečnega očeta. Njega tokrat sicer ne reši, pač pa sreča na Otoku delovnih čebel Plavolasko, začne delati in ji za sveto obljubi, da bo priden in da bo ubogal, da se bo učil in delal, da bo rad hodil v šolo, že zato da bo osrečil s tem svojega nesrečnega očeta, kajti za pouk in za učenje ni nikdar prepozno. In kot plačilo za vse to mu Plavolaska obljubi, da bo postal človek. Ostržek si to na moč želi, začne s šolo, ali ob neki priliki, ko priskoči sošolecu na pomoč, bi prišel kmalu po krivici v ječo; zatem toliko da ni bil spečen, ko ga ne bi rešil stari Ostržkov znanec, pes Blisk, ki ga je nekoč Ostržek rešil. Ostržek se znova uči, celo leto je mož beseda, postane celo najboljši in najbolj vzoren učenec v šoli — znova je bil samo še dan pred njim, da bi postal pravi otrok. Ali znova ga premoti lenuhova beseda, da pride v Deželo igrač in da postane cirkuški osel. Ta poslednja lahkomiselnost ga strahotno skrišpa, vendar se na kraju le zgodi, da postane vnovič lutka, reši očeta ter začne garati zanj in za bolno mamó. Le tako se je dogodilo, da se je neko jutro prebudil kot otrok, namesto bakrenih novcev pa je našel v denarnici cekine — ta čudežna sprememba se je dogodila povsem po njegovi zaslugi, kakor mu je povedal oče: »Zato, ker imajo poredni otroci, ki se poboljšajo in postanejo dobri, čudovito moč, da prinesejo v družino žar nove sreče, žarek novega sonca.«

Moč in prepričljivost Collodijeve Zgodbe o leseni lutki ali Ostržku je predvsem v tem, da ima resnični značaj otroka ali šolarja, a tisto, kar to omahljivo, bilko reši in ga stori človeka, je prav dobro ali človeško v njem. Ta resnični značaj lutke ali otroka pa ni le odraz nekega značaja živega otroka; zgodba o leseni lutki se očigra v neki resnični sredini, ki nosi obeležje neke dežele in njenih ljudi, to je revne in socialno prizadete italijanske družbene sredine. (»Ostržek naj bo! To ime mu prinese srečo. Poznal sem vso družino Ostržkovih: Ostržek oče, Ostržkovka mati, Ostržki otroci — in vsem se je dobro godilo. Najbogatejši med njimi je beračil.«) Kakor odlikuje pisatelja bogata pravljica domišljija, brez katere si stežka zamislimo pripovednika za otroke, tako prav ta v določen čas in prostor postavljena italijanska sredina, ki pa jo prikazuje pisatelj, ki je prizadet od nje, kar je čutiti po človeško toplem odnosu do vseh teh socialno prizadetih Ostržkovih, stori, da je postal Ostržek velika književna ustvaritev, delo, ki je odraz neke družbene resničnosti in ki zna s svojo etično vsebino tudi vplivati in zna zategadelj biti tudi vzgojno. Ni torej nič čudnega, ko italijanska kritika prištevava Collodijevo knjigo o Ostržku med socialno književnost. Le takšna na resničnih tleh počivajoča zgodba, četudi na videz še tako neresnična, je zamogla postati resnični odraz italijanskega otroka ter branje za italijanskega otroka in za otroka koder koli po svetu in bo zaradi svoje človečanske in etične vrednosti taka, tudi ostala.

Čudovito popotovanje Nilsa Holgersona po Švedski je nastalo, ko se je pisateljica odločila, da bo napisala zemljepisno in tudi zgodovinsko knjigo o svoji domovini in bi po vsem tem kazała, da je bil njen prvotni namen — vzgajati, ali še prvotnejši — poučevati. In vendar se je zgodilo, da je njeno didaktično ali vzgojnostno zamišljeno pisanje postalo književnost, predvsem književnost, ki jo moremo meriti z merili, veljavnimi za vsakršno drugo umetniško književnost.

Ce se je Collodijev Ostržek prebijal do človeka, do tega najbolj dragocenega bitja na tem svetu, pa je ubogi Nils Holgerson, ki je bil v literaturi spočet za celo četrtoletje kasneje (Ostržka je pisal Lorenzini leta 1880, Nilsa Holgersona Lagerloefova leta 1906 in 1907), postal iz dečka pedenj velik pritlikavec — pač tudi zato, da bi mogel prepotovati na goseh domovino, a še bolj zato, da bi okusil gorje nekega drugega bitja in da bi se naučil spoštovati sleherno drobno življenje ter ga ceniti; končno tudi zato, da bi se znal žrtvovati za bližnjega, za ceno česar bo šel dosegel to, da bo znova postal deček. »Nekoč je živel deček. Imel je okoli štirinajst let, bil je velik, močno raščen in plavolas. Kaj prida ni bil, najraje je spal ali jedel in je bil najbolj srečen, če je katero zagodel... Nekaj nenavadnega je bilo, da deček pravzaprav še nikoli ni imel nikogar rad, niti očeta niti matere, ne učitelja ne šolskih tovarišev in ne otrok na sosedovem dvorišču. Vse, karkoli so kdaj od njega zahtevali, pa najsi bo pri igri ali pri delu, se mu je zdelo dolgočasno.« Zapisali bi lahko, da imamo opravka s švedsko inačico italijanskega Ostržka; enako ko Collodi je tudi Lagerloefova vzela za svojega junaka povsem vsakdanjega, živega in resničnega, se pravi, po nikakršni plati idealiziranega otroka, ali otroka, ki bi naj že bil sam po sebi od vsega začetka nekak vzgojnostni vzorec za vse preostale in nemarne otroke. Koj skraja je več ko očitno, da je Nils Holgerson prav po otroško lahkomišeln in nepremišljen, svojeglav in neubogljiv, celó nesramen — skratka otrok, ki nima

nikakršnega čuta odgovornosti in dolžnosti do živega okoli sebe. Vse tako pa tudi stori, da si nakoplje škratovo maščevanje in da ga škrat zmanjša v sebi enakega, pedenj velikega paglavca. Komaj se to dogodi z njim, komaj sprevidi, da se mu ne sanja, ampak da bo ostal kar naprej drobčkano bitje, začne tudi Nils ko Ostržek obljubljeni, da se bo poboljšal, da bo postal »vrl, dober in poslušen deček«. Prve so se mu maščevale živali, ki jih je včasih doma preganjal. Čeprav je poslej razumel živalsko govorico, je bil vendar strašno nesrečen. »Na vsem širnem svetu prav gotovo ni bil noben otrok tako nesrečen kakor on. Nič več ni bil človek... Polagoma je začel razumevati, kaj se pravi, ne biti človek... nič več se ni mogel igrati z drugimi dečki... nemogoče je, da bi se kdaj kakšna deklica poročila z njim.« Ali na nekaj le ni pozabil, da je gosji pastir in na svoje pastirske dolžnosti — in tako se zgodi, da ga odnese s sabo gosak, ko ga je hotel zadržati, da bi ne odletel z divjimi gosmi.

Začne se eno najbolj čudovitih popotovanj, kar jih je bilo kdaj napisanih za otroka. Na tem popotovanju v palčka začarani Nils ne spozna samo svoje domovine, njenih pokrajin in njene preteklosti, njenih velikih ljudi in življenjskih prilik sodobnega švedskega človeka, tudi socialno prizadetega človeka, zve tudi za premnogo pripovedko o svoji junaški domovini, spozna življenje živali in njih tegobe ter jim tudi pomaga, kakor one tudi njemu pomagajo, dokler... dokler jih tako ne vzljubi, da ne pomisli več nase, ko gre za rešitev njegovega gosaka in njegove Mehkoplutke. Prav to pa stori, da postane znova človek — vendar pa ne bo nikoli pozabil na dneve, ki jih je preživel in prestajal na popotovanju s pticami — vzljubil jih je, naučil se jih je spoštovati, nje in človeka, in spoznal je, kakšna radost je — biti človek. Celó sonce mu je nekoč dejalo: »Počemu žalost, Nils Holgerson? Življenje je čudovito za staro in mlado.«

In vendar bi to knjigo o Švedski, ki je bila napisana, da »bi mogla služiti otrokom za berilo v šoli«, kakor je povedala o svojem delu pisateljica sama, težko smatrali zgolj za vzgojnostno in didaktično branje starega kova, njena vzgojnostna, a tudi didaktična vrednost je prav v tem, ker je delo globoko človeško in z umetniško silo napisano, ker je znala pisateljica združiti pravljčni element in domišljijo z resničnim življenjem svoje domovine in njenih ljudi in ker je znala za junaka upodobiti resničnega človeka — tistega živega otroka, ki ima sicer srce, ker je človek, a ga more življenje in vse živo stvarstvo šele izučiti, da ga vzljubi in ga začne ceniti. Šele taka z umetniško silo in s čudovito domišljijo in pravljčnostjo prepletena fabula, ki je znala ostati ves čas blizu otrokovi duševnosti, je storila, da je postalo Čudovito popotovanje šolsko branje doma in po svetu — in hkrati branje, ki ga otrokom ni treba šele vsiljevati; otrok, ki to knjigo prebira, začuti z Nilsom Holgersonom, je z njim vesel v njegovih srečnih časih, je z njim žalosten v njegovih težkih trenutkih.

Tako pri Levstiku kakor pri Bevku, Collodiju in Lagerloefovi se srečamo v prvi vrsti z umetniškim pisanjem in z živim vsakdanjim otrokom, z neko življenjsko resničnostjo in z neko določeno družbeno resničnostjo in sredino. Govoriti moremo o nekih načelih, o katerih je pri nas pisal v tistih letih, ko je časovno nastajala Levstikova otroška pesem in je Lorenzini pisal Ostržka, že Stritar; prav on je bil, ki je pri nas začel postavljati načelo, da bodi mladinska književnost resnični odraz stvarstva, njen junak pa pravi odraz resničnega otroka. »Resnica naj vas vodi povsod: naravo, svet, življenje

kažite svojim mladim bralcem v pravi podobi... Ljudje in zlasti otroci v vaših spisih naj bodejo taki, kakršni res hodijo po zemlji. Sosebno vam priporočam otroke; mislijo naj vam in govore kakor otroci, in vendar imej vse svoj posebni pomen. Vi ne veste, kake zlate resnice, kake globoke modrosti je mogoče pokladati otrokom v nedolžna usta, in vendar bodejo govorili po otroško! To je težavno res, ali kdor tega ne zna, naj ne piše za mladino. Le tako pisanje je zamoglo postati tudi vzgojnostno, vzgojnostno v toliko, v kolikor pač moremo o vzgojnostnem kompleksu govoriti v katerikoli umetniški ustvaritvi v književnosti nasploh. Vzgojnostno branje pa ne more postati idealizirana, neresnična ali lažna podoba otroka in pisanje, ki nima nič več skupaj z otrokovo duševnostjo. Takšno pisanje vselej razodeva slabega pisatelja in prav zaradi takih negativnih lastnosti ne more postati vzgojno branje. V bistvu torej ne moremo govoriti o kakšnih dvojnih načelih, ko gre za književnost, moremo govoriti samo o slabem pisanju in o umetniški književnosti — tudi mladinska književnost je v prvi vrsti književnost ali pa je ni; posebej moremo govoriti le o formalni dovzetnosti za otroški izraz, ki pa more samo dvigati umetniško vrednost književnega dela, ki je bilo napisano za otroka.

Ivan Potrč